

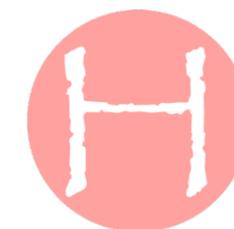
# Apuesta por la Educación Musical, instrumental Orff y Pedagogía de la creación musical: Antonio Alcázar y el 'Con cierto Des-concierto' de la Facultad de Educación de Cuenca (UCLM)

Musical education, Orff instrumental and pedagogy of the musical creation: Antonio Alcázar and the 'Con cierto Des-concierto' of the Faculty of Education of Cuenca (UCLM)

MARCO ANTONIO DE LA OSSA

Universidad de Castilla La Mancha

Historia



→ Recibido 05/04/2017  
✓ Aceptado 11/07/2017

## Resumen

Antonio Alcázar ideó en 1996 una propuesta didáctica dirigida a los escolares de Cuenca y provincia que fue protagonizada por sus alumnos de la especialidad de Educación Musical de la Escuela Universitaria del Profesorado de Cuenca (Universidad de Castilla-La Mancha). De forma previa, el profesor organizó un taller dirigido a los futuros maestros. Así, bajo su dirección, idea original, arreglos, selección del repertorio y a partir de varios montajes que reunían diferentes piezas interpretadas con el instrumental Orff y del empleo de distintos objetos y materiales sonoros de uso cotidiano que tomaban como base la Pedagogía de la creación musical, se diseñaron distintos conciertos que fueron disfrutados entre 1996 y 2001 por más de doce mil niños. Su título, 'Con cierto Des-concierto'.

En ellos, los estudiantes, a través del canto, la práctica instrumental, el movimiento, la audición activa, la exploración sonora y muy distintas iniciativas creativas y otras muchas actividades invitaron a los asistentes a un recorrido por muy diferentes ambientes, atmósferas, sensaciones, sentimientos e idiomas a través de músicas de muy variadas latitudes en un divertido, sorpresivo y sorprendente viaje musical por el mundo. Pasados cerca de veinte años, en febrero de 2017 se decidió realizar una nueva reunión y celebrar el aniversario del 'Con cierto Des-concierto'. De esta manera, se congregaron más de cincuenta maestros, antiguos estudiantes de la diplomatura de Maestro en Educación Musical, que habían formado parte de alguna de las primeras seis ediciones. En consecuencia, se llevaron a cabo ocho conciertos a los que asistieron cerca de mil ochocientos niños, muchos de ellos matriculados en colegios en los que los propios docentes impartían clase.

## Palabras clave

Antonio Alcázar · Instrumental Orff · Concierto didáctico ·  
Con cierto Des-concierto · Pedagogía de la creación musical

**Abstract**

Antonio Alcázar devised in 1996 a didactic proposal directed to the students of Cuenca and province that was carried out by his students of the specialty of Music Education of the University School of the Teachers of Cuenca (University of Castilla-La Mancha). Previously, the teacher organized a workshop aimed at future teachers. Thus, under his direction, original idea, arrangements, selection of the repertoire and from several assemblages that started of different pieces interpreted with the instrumental Orff and of the use of different objects and sound materials of daily use, taking as base the Pedagogy of the creation Musical, different concerts were designed that were enjoyed between 1996 and 2001 by more than twelve thousand children. Its title, 'Con cierto Des-concierto' ('With Certain Des-concert'). In them, students, through singing, instrumental practice, movement, active listening, sound exploration and very different creative initiatives and many other activities invited the participants to a journey through very different atmospheres, sensations, feelings and languages through music from very varied latitudes in a fun and surprising musical journey around the world.

After nearly twenty years, in February 2017, it was decided to hold a new meeting and celebrate the anniversary of the 'Con cierto Des-concierto'. In this way, more than fifty teachers, former students of the career of Music Education, who had been part of one of the first six editions, were assembled. As a result, eight concerts were held, attended by nearly 1,800 children, many of whom were enrolled in colleges in which the teachers themselves taught.

**Keywords**

Antonio Alcázar · Orff instrumental · Didactic concert ·  
Con cierto Des-concierto · Pedagogy of musical creation

**1. Génesis y objetivos: acercamiento al 'Con cierto des-concierto'**

*El objetivo primordial: proporcionar una experiencia artística y vital en cada concierto; intentar que los espectadores experimentaran un cambio y sintieran la vibración interna que produce el disfrute de los edenes musicales, incluso enfrentarlos con aquello que en principio no quieren, hacerles pensar. Es decir, a través de la música, sacar a flote lo mejor de nosotros mismos (Palacios, 2015: 9).*

“Carillones, cascabeles, mucha ilusión y una pequeña dosis de sorpresa son los ingredientes de este desconcierto. La música es capaz de hacernos sentir a todos que algo bello nos recorre por fuera y por dentro. Ojalá consigamos que ese delicioso caos al menos nos roce”. Este era el texto que, impreso en el programa de mano, recibía a los niños que acudieron a presenciar el primer 'Con cierto Des-concierto' en 1996; también acompañó a los cerca de mil ochocientos niños que asistieron a la celebración de su vigésimo aniversario en Cuenca en 2017.

Esta propuesta didáctica, ideada por Antonio Alcázar, Profesor Titular en el Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Facultad de Educación de Cuenca (Universidad de Castilla-La Mancha), ha sido disfrutada en global por más de doce mil niños y trescientos estudiantes de Magisterio de la antigua especialidad de Educación Musical en sus seis primeras ediciones, que tuvieron lugar entre 1996 y 2001. Tiempo después y a modo de conmemoración y reunión, más de cincuenta maestros de Educación Musical en activo que anteriormente habían participado en alguna edición del 'Con cierto Des-concierto' retomaron la iniciativa.

Como apuntamos, la base del proyecto parte de la iniciativa y perfil pedagógico y musical de Antonio Alcázar. Pianista y diplomado en Magisterio por la Universidad Autónoma de Madrid, se doctoró en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Antes, fue profesor en la Universidad Autónoma de Madrid (1987 a 1992) y, desde 1993 hasta nuestros días, imparte docencia en la Universidad de Castilla-La Mancha, más en concreto en la Facultad de Educación de Cuenca, dentro del Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Sus líneas de trabajo e investigación se centran, por un lado, en el desarrollo de estrategias, materiales y recursos didácticos alrededor de la creación sonora, el instrumental Orff, las músicas experimentales y los medios electroacústicos; por otro, se aproximan al análisis perceptivo de las músicas electroacústicas.

Así, ha publicado artículos y capítulos de libros en publicaciones especializadas nacionales e internacionales, y es editor, coautor o autor de varios libros. Además, ha participado como ponente en congresos nacionales e internacionales y ha impartido más de cuarenta cursos y seminarios en España e Italia. En otro orden, ha adaptado y compuesto música para distintos montajes de teatro experimental y vídeo, y ha estrenado varias obras de música electroacústica. En este sentido, es responsable de la creación del Taller de Informática y Electroacústica Musical (TIEM) en la Facultad de Educación de Cuenca.



Como comentamos, en 1996 decidió poner en práctica algunas de sus ideas y pensamiento pedagógico musical, reflejados en las asignaturas que trabajaba en las clases como docente. Para él,

La música, además de desarrollar un sentido del orden, un sentido social, un sentido estético, una autoestima, tiene un valor que es insustituible. La música, como la plástica, son lenguajes y nos permiten expresar cosas que de otra forma no podríamos expresar. Lo que nosotros exteriorizamos a través de la música y lo que sentimos escuchándola no lo podemos expresar ni sentir con otro medio. Cuando contemplamos una creación visual o leemos una narración o una poesía, estamos también sintiendo cosas, pero cada una va por un canal distinto y el canal por el que percibimos o producimos música es único e irremplazable. Por eso, es fundamental que los niños desarrollen ese sentido artístico tanto a la hora de escuchar como a la hora de hacer música y de interpretar. Y, en este sentido, el instrumental Orff de uno de los medios más adecuados (Gutiérrez, 2017: online).

De esta manera, ideó y preparó para y junto a sus alumnos un concierto dirigido a la comunidad educativa conquense. Gracias a sus inquietudes y a la labor que venía desarrollando desde que comenzó como docente en la universidad y en una notable cantidad de cursos, congresos y eventos, había compuesto, elaborado y recopilado una gran cantidad de materiales muy diversos y de gran calidad que reunían instrumentaciones diversas para conjunto instrumental Orff, audiciones activas, danzas...

Alcázar impulsó un concierto didáctico dirigido a escolares e interpretado por futuros maestros que se convertían en los actores principales, ya que tenían que tocar, bailar y comunicarse musicalmente en grupo con un amplio auditorio de niños. En consecuencia y de una forma lúdica, activa, participativa y comunitaria, conocían de primera mano las actividades, características, entresijos, objetivos y relevancia de un evento de este tipo; al tiempo, interpretaban y manejaban un variado repertorio de obras adecuadas pedagógica, musical y psicológicamente para los pequeños auditores.

Además, el compañerismo, la diversión y la unión de los distintos grupos de

alumnos que participaron, sumados a la rica y creativa experiencia que supuso para ellos, son también reseñables y muy importantes. Como indicó Cañas,

Las acciones educativas organizadas desde las instituciones musicales, entre ellas el concierto didáctico en sus diferentes formatos, se constituyen como experiencia clave en los procesos educativos ligados a la interpretación musical. Es una oportunidad para experimentar la relación con la música: emoción, imaginación, aprendizaje... Además del valor educativo intrínseco al propio concierto, generan e implican a quienes participan en ellos en dinámicas de trabajo que dejan huella en su educación y en sus vidas (2015: 24).

Pero, ¿qué se entiende por concierto didáctico? Para Virginia Sánchez,

...es una actividad con una clara intencionalidad pedagógica que tiene como eje central la música en vivo. Se trata de una actividad planificada que se desarrolla tanto en contextos educativos formales (escuelas, institutos, conservatorios,

etc.) como no formales (teatros, salas de conciertos, museos, etc.) y en la que debe (o debería) imponerse la denominación de “concierto educativo”, pero en cualquier caso se refiere a la misma modalidad de concierto (2016: 77).

En cuanto a los niños asistentes a los que va dirigido, no hay que olvidar que

Quizá para algunos sea la primera vez que acuden a un evento musical de estas características, por lo que hay que procurar que este primer acercamiento deje una agradable sensación. Más que potenciar la transmisión de unos contenidos, nos interesa la vivencia del concierto (Sánchez, Marín, 2009: 122).

De forma implícita y explícita, la importancia de la vivencia de la música en directo en el colegio y la apertura musical a muy diferentes propuestas realizadas con instrumentos que se utilizan en la educación son básicos en el ‘Con cierto Des-concierto’. En definitiva, se pretende acercar la música a la escuela mediante la utilización de recursos materiales y pedagógicos apropiados para los escolares. Para Alcázar,

La idea que tenemos es, por una parte mostrar una manera de hacer música, de entender la música; una música que sea activa y creativa. Es la orientación en la que nosotros trabajamos la música con los maestros en la Facultad de Educación. Por otra parte, se trata también de mostrar a los niños algunos materiales de trabajo y un instrumental con el que ellos pueden hacer música en la escuela (Gutiérrez, 2017 online).

De esta manera, se subraya la idea de que la Educación Musical desarrolla en el niño capacidades específicas de percepción y de expresión que es necesario potenciar y concretar a través de medios adecuados. Además, también se tiene en cuenta el hecho de que la pedagogía musical está orientada por la tendencia de guiar a los alumnos hacia la experiencia directa: imitar-tocar-improvisar-buscar-relacionar-descubrir. Por tanto, se entiende no sólo como actividad lúdica, sino también como un vehículo para adquirir la capacidad de organizar el discurso sonoro, momento preparatorio al acceso a la sintaxis musical.

Otro de los objetivos principales es “favorecer la implicación del futuro profes-



rado de música en actividades pedagógicas de este tipo y convencerlos de los grandes beneficios educativos que reportan” (Sánchez, Marín, 2009: 120). Por diferentes factores y tal como narra Fernando Palacios, también es una experiencia de gran relevancia para los niños:

Nada es comparable a salir de la escuela para asistir a un concierto. Sobre esa ruptura de la rutina escolar planea un aire de novedad e ilusión que inyecta vigor y abre perspectiva de felicidad. Una salida extraescolar a un concierto no es simplemente un paréntesis en la uniformidad diaria, sino que representa la transformación de una mañana cualquiera en una burbuja de tiempo de imprevisibles consecuencias. Algo importante se va a producir (2015: 13).

Por supuesto, esta propuesta emana de una idea clara y de una pedagogía que se construye sobre claros valores que subrayan las premisas indicadas por Cañas sobre cómo debe estructurarse, bajo su juicio, un concierto didáctico:

- Elaborado y desarrollado por un departamento o servicio educativo integrado por especialistas con alta cualificación y experiencia, educativa y musical.
- Dotado con recursos suficientes y capacidad de intervención efectiva.
- Con una intencionalidad específica, clara y manifiesta de abordar el encuentro de música, intérpretes y jóvenes desde una perspectiva plenamente educadora.
- Que reconozca la importancia del rol educador dentro de la propia estructura de la institución, a todos los niveles.
- Que incorpore elementos de clarificación, decantación y consolidación de iniciativas realmente valiosas en la perspectiva de una educación de calidad.
- Con definición y planificación de objetivos, metodología, recursos,

actividades y, muy importante, de evaluación (Cañas, 2015: 25).

Además y siguiendo a este autor, subyace

- La idea de que la música es un elemento educativo de primer orden a causa de sus valores y su potencialidad.
- El convencimiento de que los conciertos y actividades para centros educativos, familias y otros colectivos son una parte clave y esencial de nuestra propuesta artística y social (Cañas, 2015: 26).

También podemos enumerar otros objetivos que sumar a los anteriormente expuestos. Algunos de ellos serían:

- 1) Disfrutar de la música en vivo.
- 2) Favorecer la adquisición de contenidos musicales diversos.
- 3) Estimular la curiosidad por la figura del intérprete u otras profesiones musicales.
- 4) Crear hábitos de asistencia periódica a conciertos y otros eventos artísticos (Sánchez, 2016: 77).

En cuanto a los rasgos del 'Con cierto Des-concierto', va dirigido principalmente a escolares de la etapa de Educación Primaria. Desde su idea original, los niños son parte integrante del concierto, ya que participan de forma directa en el desarrollo en forma de acompañamiento de percusión corporal, canto, utilización de objetos sonoros, gestos y movimientos, ostinatos, colaboración en el escenario, imitaciones... No hay que olvidar el hecho de que los pequeños, como subraya Alcázar, son un público muy exigente:

Ellos saben reconocer cuando una cosa está bien hecha o no. Tienen una idea estética y artística y reconocen donde está la belleza; los niños son muy listos. Además, cada día tienen más referencias; los chicos de hoy en día han escuchado montones de músicas procedentes de todas partes porque tienen en su mano internet y están con YouTube todo el día (Gutiérrez, 2017: online).

Uno de los ejes estructurales del 'Con cierto Des-concierto' es el trabajo con los estudiantes universitarios, que se convierten en intérpretes y conocedores/divulgadores del repertorio. Además, se remarcan los efectos positivos de la prác-



tica musical en grupo y se asimila la técnica básica de los instrumentos que forman parte de la orquesta instrumental Orff, diferentes tipos de instrumentaciones y otras muchas actividades.

En la mayoría de ediciones intervino un presentador, que sirve de nexo entre la propuesta, los ejecutantes y el público. En este sentido, la colaboración entre músicos, organizadores, presentador, director, maestros, instituciones y colegios ha sido muy positiva. Del mismo modo, no solo se trabajan contenidos musicales y culturales, sino que se potencian muchos otros relacionados con hábitos sociales: puntualidad, silencio, valoración del trabajo en equipo...

Tal y como sucede con los conciertos didácticos del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, uno de los secretos de su éxito es el hecho de que

...ha dependido siempre de la relación entre los diferentes sujetos participantes en la experiencia: los músicos, el presentador, los profesores y el público escolar. La comunicación entre estos cuatro agentes antes, a lo largo y después del concierto contribuye una de las claves para conseguir un desarrollo óptimo (Sánchez, Marín, 2009: 121).

La propuesta, de una duración reducida (poco más de una hora de extensión),

alude a la atención de los niños, que puede perderse si se supera esa temporalidad. Así, se prefirió

...una escucha atenta en un periodo breve de tiempo a una escucha distraída y relajada en un espacio de tiempo más largo. Mientras que lo primero dejará, seguramente, una buena impresión en el ánimo del alumno, lo segundo no hará más que aburrir y cansarlo (Sánchez, Marín, 2009: 120).

La asistencia es completamente gratuita para los centros escolares, y ni los intérpretes, organizadores o director cobran por su labor. Las subvenciones y ayudas que se consiguen se emplean únicamente en la compra de instrumental y otros materiales para el aula de música de la Facultad de Educación de Cuenca.



Además, se subrayaron y ampliaron la cercanía, buenas relaciones, el respeto y la admiración que se establecían entre Antonio Alcázar y sus alumnos. Al mismo tiempo, este buen ambiente se traducía y proyectaba en los niños y en los docentes de los colegios que acudían a presenciar el evento. En su práctica totalidad, también se divertían, participaban activamente y apreciaban la calidad, frescura e interés del recital.

La sorpresa y la sonrisa son otras de las claves del concierto: cada nueva canción presentaba novedades en forma de instrumentos convencionales que se sumaban a la orquesta Orff, aparición de solistas, cantantes, bailes, acompañamientos, personajes, disfraces, dramatizaciones, referencias a países, regiones, movimientos, instantes humorísticos...

De la misma manera, se intenta variar la atmósfera y sonoridad en las distintas canciones que articulan el programa del recital. Así y además de jugar con la paleta instrumental, se emplean distintas armonías y grupos instrumentales. Por supuesto, se aprovechan e introducen otros instrumentos que son habitualmente interpretados por alguno de los estudiantes y maestros, que además aportan una



mayor riqueza organológica. En consecuencia, se tiene en cuenta lo apuntado por Sánchez en el sentido de que "la variedad tímbrica y la combinación de diferentes plantillas en el mismo concierto es otra estrategia frecuente para prolongar la concentración auditiva" (2016: 81).

En definitiva, se trata de una labor de una enorme importancia que, sin duda, posee una gran relevancia divulgativa, educativa, formativa, musical y social, ya que "contribuye a la mejora de la Educación Musical y a la mejora de la sociedad en general. Porque la música educa y la música hace personas. Y la educación y las personas son la base de nuestra sociedad" (Malagarriga, 2008: 44-45).

En otro orden, en ocasiones se habla de los niños y jóvenes como el auditorio del futuro al que hay que formar para que, de adultos, se conviertan en el público de diversas actividades musicales. Esta idea les relega de las programaciones actua-

les: los programadores deberían contar y pensar en ellos como activos a los que atender, formar y a los que satisfacer sus necesidades culturales y musicales con propuestas diversas y variadas. Por supuesto, quizá ellos puedan cambiar la sociedad y la situación de la música y de la Educación Musical:

Los niños que en estos momentos asisten a conciertos de calidad, hacen música con regularidad en la escuela y en casa disfrutan de la presencia de la música, son los que cuando sean adultos darán la vuelta a todo el sistema. Si esto se produce, ya no habrá marcha atrás. La Educación Musical de nuestro entorno tendrá, como todos deseamos, mucha más normalidad y profundidad (Malagarriga, 2008: 45).

## 2. El instrumental Orff

El trabajo de Carl Orff y la recopilación y elaboración que desarrolló de un conjunto instrumental dirigido a colegios e institutos con grandes posibilidades pedagógicas son la base de la mayor parte de ediciones del 'Con cierto Des-concierto' y de un apartado de la pedagogía y meto-

dología de Antonio Alcázar, que subraya así sus cualidades y su calidad:

Si se maneja bien, este instrumental tiene la posibilidad de hacer músicas muy diferentes. Aunque inicialmente parece un instrumental sencillo, que lo es, sin embargo tiene una paleta tímbrica muy abierta. Cuando Carl Orff concibió este instrumental tomó como referencia instrumentos de procedencias muy distintas: los xilófonos, a partir de las marimbas que se utilizan en Hispanoamérica y también existen en África; los metalófonos provienen de toda la tradición de láminas que hay por Oriente; los carillones, de la tradición centroeuropea de carillones y campanarios... Por ello, con este instrumental tenemos la posibilidad de hacer sonidos y temas de procedencia muy distinta (Gutiérrez, 2017: online).

Con respecto a Carl Orff, nacido en Múnich en 1895, cursó en primer lugar estudios de piano, órgano y violonchelo en la Academie der Tonkunst de su ciudad. En su hogar se interpretaba habitualmente música de cámara, y frecuentemente asistía a conciertos y representaciones operís-

ticas. Quizá espolado por este contacto directo con la música, “antes de terminar la educación secundaria ya había editado sus primeras canciones sin tener conocimientos de armonía. De la misma manera, escribió un cantata sobre Zarathustra” (Ossa, 2011: 27).

Tras estudiar en el conservatorio, en dos periodos diferentes, 1915-17 y 1918-19, trabajó como director de orquestas teatrales, a excepción de un lapso de tiempo en el que se enroló en el ejército. Más tarde se dedicó a la investigación, centrándose sobre todo en la naturaleza del sonido y del ritmo, así como en las relaciones entre música y movimiento corporal. En parte resultado de estos estudios, vieron la luz

...sus teorías sobre la enseñanza de la música, que expuso en una obra titulada *Schulwerk (Trabajo escolar)*, en la que se concede especial importancia a la Educación Musical de los niños. Por tanto, la música para niños de Orff (1930-1935) es un vasto compendio para uso en los jardines de infancia, guarderías, escuelas primarias y otras instituciones similares (Ossa, 2011: 38).



Al término de la Segunda Guerra Mundial, la Compañía de Radiodifusión Bávara se puso en contacto con Orff para proponerle la realización de una serie de programas de televisión musicales hechos y dirigidos por niños. Las emisiones comenzaron en septiembre de 1948 y duraron ocho años. Este trabajo le abrió la posibilidad de publicar de forma gradual entre 1950 y 1954 y bajo su enfoque pedagógico una serie de colecciones básicas, *Music For Kinder*, que servirían de base para un trabajo posterior mucho más completo, llamado *Orff-Schulwerk*. Después, en 1961, creó en Salzburgo un centro para la difusión a nivel mundial de su método pedagógico, en el que destaca un planteamiento educativo “eminente activo, ya que parte de la base de que la mejor enseñanza musical es aquella en la que el niño participa y crea” (Ossa, 2011: 38).

La verdadera importancia internacional de Orff radica en la difusión del conjunto instrumental que recopiló e ideó basándose en otros ya existentes en culturas no occidentales de África y Oceanía. Se trata de un material didáctico muy aceptado en Europa que se emplea en una gran cantidad de centros educativos en España. También cuenta con la voz, la percusión corporal, los instrumentos de construcción propia y otros instrumentos acústicos o electrónicos. De esta forma,

Tuvo en cuenta su facilidad para ser interpretados por los niños, su tímbrica y coloratura y la versatilidad para expresar ideas musicales, estimular la danza y la improvisación. Están contruidos de forma que sus cualidades tonales son similares a las características psicológicas de los escolares, inspirados en una orques-

ta de Java, la del gamelán. Permiten muchas posibilidades de contrastes y coloratura en función de la combinación de los instrumentos (Ossa, 2011: 38).

En definitiva, la orquesta escolar Orff estaría compuesta por instrumentos de afinación indeterminada y otros de afinación determinada, láminas o placas a los que también podríamos unir los de construcción propia o cotidiáfonos:

Se llaman así porque están formados por unas láminas de madera y

metal superpuestas sobre una caja de resonancia. También se construyen otros de teclas o láminas sueltas adosadas a una caja de resonancia individual. Los sonidos que producen son afinados, por lo que se pueden abordar aspectos rítmicos, melódicos, armónicos, expresivos, tímbricos y de forma. También presentan la posibilidad de cambiar la tonalidad y realizar improvisaciones melódicas, además de trabajar la coordinación óculo-manual, la lateralidad y las nociones espaciales. La principal ventaja de estos instrumentos (xilófonos,

metalófonos y carillones) es su fácil manejo, su versatilidad, simplicidad y la motivación que despiertan en los niños (Ossa, 2015: 22-23).

En los instrumentos de afinación indeterminada podemos encontrar cuatro familias: metales, con un sonido largo (triángulo, plato, cencerro, cascabeles...), maderas, con un sonido seco (claves, caja tubular simple y doble, caja china, temple-block, güiro...), membranas, de sonido retumbante (panderos, bongoes, bombo, caja, timbales...) e híbridos o "anfíbios" (maracas, aro, pandereta, sambina...).

En cuanto a los de afinación determinada, láminas o placas, contamos con los carillones (soprano y contralto), que poseen un carácter alegre y ligero, los metalófonos (soprano, contralto y bajo), que se caracterizan por una resonancia larga e intensa, y los xilófonos (soprano, contralto y bajo), con un color sonoro dulce y seco. Su tesitura es la siguiente:

- Xilófono y metalófono bajo: do 2 a la 3.
- Xilófono y metalófono contralto: do 3 a la 4.

- Xilófono, carillón contralto y metalófono soprano: do 4 a la 5.
- Carillón soprano: do 5 a la 6.

Podemos indicar también algunos fundamentos didácticos para su empleo en las clases de Educación Musical, ya que se presentan como un soporte más que adecuado para el trabajo armónico a través de pequeñas armonizaciones y acompañamientos, discriminación de alturas, apoyo a la lectura musical, formación de piezas instrumentales, sonorización de personajes, historias y cuentos, canciones, flauta, audiciones, instrumentos de afinación indeterminada, percusión corporal, dramatizaciones, representaciones, improvisaciones, trabajo interválico, rítmico.... Además de su carácter adecuado, cercano y manejable para los niños y los adultos,

- a) La ejecución es fácil e inmediata, y no es necesario tener que someterse a complicados ejercicios técnicos.
- b) Favorece el principio de actividad para trabajar tanto la formación melódica y rítmica como la formación armónica y la forma musical.



- c) Su uso es percibido por los niños de una manera lúdica.
- d) El juego instrumental enriquece la expresión vocal, permitiendo que todos participen de la actividad musical en periodos en que puede disminuir el gusto por el canto.
- e) Ofrece una experiencia musical comunitaria, en donde cada niño se siente importante y contribuye a la totalidad.
- f) Es un medio adecuado para trabajar y desarrollar la improvisación y la creatividad.
- g) En cuanto a las posibilidades tímbricas y expresivas, contiene una paleta sonora amplia y diversa.

En este sentido, no hay que olvidar el hecho de que las placas son fácilmente extraíbles e intercambiables, ya que

...permiten al alumno la identificación de cada nota con un objeto individual, tangible e intercambiable. Así, se concretiza el carácter abstracto de las alturas musicales. Una vez hecha esta identificación, la plasmación por escrito de dichas alturas mediante notas en un pentagrama resulta un paso mucho más evidente, lógico y comprensible para ellos (Ossa, 2015: 130).

Además de en un buen número de manuales y artículos, Antonio Alcázar reunió parte de su trabajo en este ámbito en su más que recomendable libro *88 temas para voz e instrumental Orff. Materiales didácticos para la Educación Musical en primaria y secundaria* (Mundimúsica Ediciones, Madrid, 1999), en el que se incluyen una gran cantidad de canciones y melodías armonizadas y arregladas por el pedagogo conquense para este conjunto y dirigidas a su utilización en colegios e institutos. Este manual es base del 'Con cierto Des-concierto', ya que muchas de las piezas que forman parte de su programa han sido extraídas del mismo.

### 3. La pedagogía de la creación musical en el aula y en el concierto

*La música es un juego de niños: este título debe tomarse absolutamente en serio. He aquí una definición de la música que, si se demostrase cierta... facilitaría enormemente el trabajo de los educadores. En lugar de enseñar conocimientos y técnicas, tendrán la tarea de incitar a los niños a hacer lo que ellos ya hacen... En pocas palabras, se trata de descubrir y alentar comportamientos espontáneos y guiarlos lo suficiente para que tomen la forma de una auténtica invención musical (Delalande, 1995: 3).*

Otra de las vertientes de la metodología y pensamiento didáctico-musical de Antonio Alcázar es la que dedica a la llamada Pedagogía de la creación musical, en buena parte plasmada en varios artículos muy recomendables que aparecen citados en el apartado final de referencias bibliográficas. Además de en sus clases, se trasladó de forma evidente a los 'Con cierto Des-concierto' de los años 2000 y 2001.

Con este término, creado por Inmaculada Cárdenas y que se refleja en su libro *Evolución de la Educación Musical. La Pedagogía de la creación musical* (2003), aparecen descritas las líneas principales de esta corriente, que surgió de un movimiento renovador llamado 'Pédagogie Musical d'Éveil':

Surge en Francia en los años setenta del siglo pasado alrededor del GRM (Groupe Recherches Musicales), centro de creación e investigación musical fundado por Pierre Schaeffer y cuya actividad gira alrededor de la *música concreta*. En él, François Delalande promueve las primeras investigaciones y seminarios comienza a emerger una nueva perspectiva sobre la Educación Musical como consecuencia de las implicaciones pedagógicas irradiadas por la música concreta (Alcázar, 2010: 82).

La Pedagogía de la creación musical se inscribe en una línea renovadora que fue apareciendo a finales del siglo XX y principios del XXI y que pretendía ampliar lo propuesto en las metodologías que aparecieron en la primera mitad del siglo XX, entre ellas la de Orff, Kodaly, Dalcroze, Willems o Martenot, entre otros. Entre estas propuestas inno-

vadoras, se incluyen las de Self, Paynter, Schafer, Dennis, Saitta, Thompson, Piatti o Delalande. Estos autores “conciben lo sonoro como medio para el juego creativo y lo aprovechan como vehículo que permite hacer aflorar la capacidad expresiva que todos poseemos” (Alcázar, 2013: 17).

Para este núcleo de pedagogos, algunos de ellos también compositores, el objetivo principal no es adquirir el lenguaje musical o lograr una notable técnica instrumental, sino que resulta más oportuno plantear

...montajes y actividades que aprovechan el entorno sonoro, estimulan la imaginación individual y colectiva, promueven una relación interdisciplinar con otros campos estéticos o artísticos y colocan al alumno en el centro de un proceso en donde interesa *hacer*, producir,

manipular, probar; un proceso fáctico de selección y aportación de soluciones que poco a poco adquiere el carácter de auténtica creación musical. Por otra parte, una actividad orientada en este sentido prepara y dispone al alumnado para una recepción y apreciación activa de las obras musicales contemporáneas (Alcázar, 2008: 26).

No debemos olvidar que el concepto de música que se propone, amplía y revitaliza notablemente los actuales límites en los que se mueve la educación musical. Así, la concepción mayoritaria se limita a “un sistema notado, que tiene a la música europea como centro y cuyo marco temporal se ciñe al periodo comprendido entre el siglo XV a principios del siglo XX” (Alcázar, 2008: 31). Por ello y en buena parte, la Educación Musical al uso se centra únicamente en la música culta

occidental y en las músicas populares dedicadas a la infancia en Europa. En consecuencia, se ha orientado

...hacia la adquisición de conocimientos y destrezas ligados al lenguaje musical tradicional, a su escritura y al uso convencional de los instrumentos escolares habituales –flauta, instrumental Orff-. Es decir, centra –y con ello limita prematuramente- las capacidades perceptivas y expresivas del alumnado a un marco musical restringido: el sistema tonal, dominado por una sintaxis, una gramática y una estética musicales derivadas del repertorio citado (Alcázar, 2008: 30).

Sin embargo, hablar hoy día de educación musical o educación sonora desde esta perspectiva supone un cambio significativo: por una parte, el desarrollo de distintas manifestaciones de lo sonoro y, por otra, la apertura de canales expresivos que posibiliten expresar el potencial creativo que todos poseemos.

En otro orden, la noción de creatividad posee una gran relevancia, ya que no es monopolio únicamente de artistas o genios, sino que todo el mundo la tiene.

Además, “la creatividad es educable, puede ser estimulada y desarrollada mediante procedimientos adecuados” (Alcázar, 2013: 16).

Según Alcázar, algunos de los principios más significativos de esta corriente pedagógica son:

- Desde un punto de vista psicopedagógico, está en sintonía con la evolución espontánea del niño.
- Desde un enfoque histórico-estético, amplía el concepto de música y se abre a todas las músicas desde una perspectiva contemporánea y renovadora.
- Desde una perspectiva individual –y también social-, desarrolla en la persona las competencias que posee quien “es músico” unas capacidades más centradas en las vivencias que en el aprendizaje de nociones (Alcázar, 2010: 48-49).

También hay que tener en cuenta otros rasgos de gran importancia. Uno de ellos es la apertura del horizonte estético-musical, lo que implica una ampliación del concepto de música, como ya hemos mencionado. Además, cabe subrayar que



se trata de una pedagogía de las conductas musicales, ya que, como apuntó De-lalande, en cualquier cultura y época, “en todas sus prácticas aparecen tres componentes conductuales: *una habilidad senso-motriz, una dimensión simbólica que se añade y una forma de juego combinatorio*” (Alcázar, 2013: 20). En consecuencia, son las conductas musicales el vínculo común y universal entre las personas que hacen y escuchan música y no los lenguajes, géneros o estilos que practican.

Del mismo modo, cabe reseñar la íntima relación de la Pedagogía de la creación musical con la música concreta, en la que

...el proceso compositivo que se sigue es un proceso “concreto”, en cuanto que los compositores seleccionan y emplean sonidos tangibles, de cualquier mediante un acercamiento experimental y real a la propia materia sonora. Posteriormente estos sonidos se graban con lo que algo de naturaleza efímera queda fijado, se mezclan y se espacializan y difunden a través de altavoces, siempre en diálogo constante con la materia sónica (Alcázar, 2013: 18).

Se trata, por tanto, de una aproximación experimental o empírica al sonido que, de alguna manera, podemos relacionar con el interés espontáneo e innato que siente el niño -y, en realidad, todos- hacia la exploración sonora. En sus artículos, el conqueense describe el trabajo que desarrolló en diferentes asignaturas que impartía en la antigua Escuela Universitaria ‘Fray Luis de León’ de la ciudad Patrimonio de la Humanidad, dentro de los estudios de maestro por la especialidad de Educación Musical, y posteriormente en la Facultad de Educación de Cuenca, en la Mención de Música. Así,

..he tratado de abrir nuevas perspectivas que, lejos de restringir o coartar, impulsasen sus capacidades de expresión y creación y, de manera diferida e indirecta, repercutiesen en los niños en su posterior labor docente. Ello no implica en modo alguno que no se aborden los conocimientos y las prácticas ligados a las metodologías activas... Sin embargo, en igualdad de condiciones, se muestran a los alumnos universitarios vías alternativas para trabajar la música en la escuela de otra manera, basándose en otros modelos pedagógicos y didácticos (Alcázar, 2010: 86).

En definitiva, no solo se intenta abrir la mentalidad, metodología y visión de la música y de la Educación Musical de los futuros docentes, sino también ampliar la formación que reciben los niños del colegio. De esta manera y bajo su juicio, tal vez lo más oportuno sería iniciar la Educación Musical a partir de unos conceptos sonoros y estéticos abiertos en lo relativo a la producción y la audición para, progresivamente, ir ofreciendo una gran variedad de modelos y referentes ligados a la cultura musical occidental y a muchas otras músicas. Las competencias que adquieren los alumnos desde este punto de vista formativo podrían concretarse así:

- Capacidad para la exploración y la improvisación musical a partir de distintos materiales y cuerpos sonoros. Valoración de estos medios como vehículos expresivos.
- Capacidad para desarrollar de manera práctica y grupal proyectos creativos experimentales, incluyendo su interpretación y grabación.
- Capacidad para aproximarse a la escucha de las músicas contemporáneas y étnicas desde un concepto de música amplio y abierto.

- Capacidad para un aprovechamiento de las audiciones como referentes estéticos para la producción creativa.
- Conocimiento de conceptos, procesos y recursos para abordar la Educación Musical en la escuela desde la creación musical (Alcázar, 2010: 86-87).

Con respecto a la estructura de las clases, se divide en dos bloques que se relacionan en gran medida entre sí y que se imparten de forma simultánea y combinada. El primero de ellos muestra contenidos teóricos y audiciones aplicadas que sirven para descubrir y fundamentar los conceptos sobre los que se asienta la Pedagogía de la creación musical. Mientras, en el segundo se llevan a cabo actividades prácticas de exploración sonora a través de la voz, materiales e instrumentos no convencionales, objetos... De esta forma, se realizan en pequeños grupos de entre seis u ocho alumnos como máximo, y consisten en proyectos experimentales y creaciones que parten de distintos ejes temáticos (el sonido, textos, imágenes, movimientos, espacios...). Después, son interpretados, grabados, analizados y comentados en clase por todo el grupo.

#### 4. Pasado, presente y ¿futuro?: retrospectiva del 'Con cierto des-cierto'

##### a) Primera edición (1996)

El 22 y 23 de mayo de 1996 los alumnos de la especialidad de Educación Musical de la Escuela Universitaria del Profesorado 'Fray Luis de León' de Cuenca (Universidad de Castilla-La Mancha) fueron los encargados de trasladar al sonido el primer concierto. Contando con la colaboración del Ministerio de Educación y Ciencia, el Ayuntamiento de Cuenca y la Dirección Provincial de Educación de Cuenca (Junta de Castilla-La Mancha), participaron veintinueve estudiantes bajo la dirección en escena del también alumno David García Serrano.

En el programa se combinaron arreglos y canciones, la mayor parte realizadas por el propio Antonio Alcázar, de muy diferentes procedencias, junto con audiciones activas en las que el cuerpo y el movimiento, la construcción y empleo de un sencillo instrumento con materiales reciclados y la utilización de papeles de periódico como objeto sonoro fueron los protagonistas. A cada una de ellas se añadía un breve texto explicativo que tenía la función de acercar a los jóvenes auditores a estas piezas. Entre paréntesis y al lado del título, señalamos en primer lugar su compositor o procedencia y, tras la coma, el autor de las instrumentaciones, arreglos o propuesta didáctica:

1. *Bienvenidos* (Jos Wuytack): os saludamos muy contentos, ¡esto es un desconcierto!
2. *Plauké zasele* (Lituania, Antonio Alcázar): ambiente acuático. Seguimos a los patos nadando por el lago...
3. *Blues* (Antonio Alcázar): podemos acercarnos a otros tipos de música...
4. *Rondó de los periódicos* (Antonio Alcázar): con el papel de periódico se pueden hacer diferentes sonidos.
5. *Gavotta de la Sinfonía Clásica* (Prokofiev, Antonio Alcázar): audición musical activa. Asociamos el movimiento de nuestro cuerpo con el movimiento de la música...

6. *Exconxuro* (Galicia, Antonio Alcázar): mediante este recitado atraemos a los espíritus benignos...

7. *Medicine song* (Jefe Jerónimo, Antonio Alcázar): nos adentramos en el ambiente de una tribu apache...

8. *Pizzicato* del ballet *Silvia* (Leo Delibes, Batia Strauss): audición musical activa. Para acompañar esta audición construimos un instrumento...

9. *Buenas tardes, amiguitas* (La Frontera, Cuenca, Antonio Alcázar): fijaos porque con este canto jugaban al corro nuestras abuelas...

En lo referente a las audiciones activas, el objetivo musical que se persigue con la primera, *Gavotta*, era un acercamiento a la forma o estructura ABA a través de una asociación directa entre el fraseo y unos movimientos no locomotores que los niños imitaban inicialmente a espejo y, después, realizaban de memoria.

Por su parte, en la segunda, *Pizzicato*, se acompañaba la audición con un sencillo instrumento, compuesto por un yogur vacío, una goma elástica y papel pinocho. Así, se interpretaba coincidiendo

con ciertos ritmos destacados en la obra. Posteriormente, se seguían las diferentes frases musicales mediante determinados movimientos con este objeto sonoro en el espacio. Con todo ello, los niños llegaban a una comprensión elemental de la forma musical.

##### b) Segunda edición (1997)

Al año siguiente, el 'Con cierto Des-cierto' no solo se realizó en Cuenca capital, sino que se trasladó a algunas poblaciones de la provincia. Participaron cuarenta y ocho futuros maestros, bajo la batuta de la también estudiante Asunción García Hidalgo. Así, se llevaron a cabo seis conciertos: el 21 de enero se realizó en Las Pedroñeras, el 24 de febrero y el 13 de marzo en la Biblioteca Pública de Cuenca, el 16 de abril en Quintanar del Rey, el 5 de mayo en Cañete y el 27 de mayo en el Teatro Romano de Segóbriga.

La organización corrió a cargo de la Universidad de Castilla-La Mancha con la colaboración del Vicerrectorado de Extensión Universitaria. Mientras, los patrocinadores fueron la Consejería de Educación y Cultura y la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Con respecto al programa, fue el mismo de 1996 con una pequeña variación, ya que se incluyó *Re-*

*lojería*, de F. Vila, obra en la que se trasladaba al público al interior de un gran reloj.

### c) Tercera y cuarta edición (1998 y 1999)

Los dos años siguientes se varió en buena parte el repertorio con respecto a sus precedentes. La edición de 1998 se desarrolló en cuatro jornadas los días 7, 8, 11 y 12 de mayo, en los que se realizaron ocho conciertos. El lugar escogido fue la Sala 2 del Teatro Auditorio de Cuenca, un espacio muy adecuado por capacidad acústica, ubicación y disposición (cabían unos ciento noventa espectadores cómodamente sentados).

Mientras, en 1999 tuvieron lugar siete conciertos los días 13, 14, 17, 18 y 19 de mayo. También se desarrolló en la Sala 2 del Teatro Auditorio de Cuenca, a excepción de una jornada en la que estaba previsto trasladarse al Teatro Romano de Segóbriga. Finalmente y a causa de la lluvia, tuvo que variar su ubicación y trasladarse al salón de baile del cercano pueblo de Saelices, también en la provincia de Cuenca.

En 1998 participaron cincuenta y ocho estudiantes bajo la dirección de Diego González de Lerma, y en 1999 cuarenta

y nueve, con María del Mar Mora Pérez como conductora. El montaje y selección, como siempre, corrió a cargo de Antonio Alcázar, el diseño de elementos plásticos fue elaborado por Patricia Moreno Díaz y el concepto gráfico por el CIDI-UCLM. Por su parte, organizó el evento la Universidad de Castilla-La Mancha y el Vicerrectorado de Extensión Universitaria, lo patrocinó la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y colaboró en el mismo el Ayuntamiento de Cuenca.

Instrumentos, bailes y cantes tradicionales de la provincia de Cuenca tuvieron un especial protagonismo. El también profesor de la entonces Escuela Universitaria 'Fray Luis de León' de Cuenca, Luis Puerta Zarzuela, fue el encargado de efectuar un curso de libre configuración de dulzaina y tamboril. Del mismo modo, la profesora de danza M<sup>a</sup> Dolores Muñoz Vallejo y el investigador y folklorista José Torralba Jiménez, también docentes de este centro, realizaron otro curso de enseñanza de danzas de palos y cintas de la provincia de Cuenca (Pilar Gaztelu Ortiz se sumó al mismo en 1999). En este sentido, cabe reseñar el gran apoyo y esfuerzo que el profesor Torralba, Catedrático de Música, brindó en todo momento a este proyecto.



El programa invitaba a un viaje por el mundo a través de la música. Además, se incluían dos obras de Jos Wuytack, dos audiciones activas en las que se llevaban a cabo diferentes movimientos asociados a las distintas secciones de la música y dos danzas de origen tradicional de un pueblo de Cuenca, una de cintas y otra de palos, acompañadas por dulzainas y tamboriles. Así, se compuso de las siguientes piezas:

1. *Bienvenidos* (Jos Wuytack).
2. *O-o-le* (Zaire, Antonio Alcázar): nos adentramos en tierra africana

navegando por el río Congo...

3. *Rondo Chinesco* (Antonio Alcázar): esta música provoca movimientos pausados y misteriosos...
4. *Kookaburra* (Australia, Antonio Alcázar): en Oceanía canta este pájaro tan gracioso...
5. *Minuetto de Música Acuática* (Haendel, Antonio Alcázar): audición musical activa. Asociamos el movimiento de nuestro cuerpo con el discurso sonoro...
6. *De allacito* (Perú, Antonio Alcázar): suenan las flautas en el altiplano...

7. *Medicine Song* (Indios Wabanaquis, Antonio Alcázar): la hechicera de la tribu aleja los espíritus malignos...
8. *Danza instrumental* (Jos Wuytack): un homenaje a Carl Orff, 'inventor' de estos instrumentos...
9. *Marcha de los comediantes* (Kavalevsky, Antonio Alcázar): audición musical activa. ¿Y si por unos momentos nos convertimos en marionetas?...
10. Dos paloteos: *El porrón y la semana* y *Danza de cintas* (Sotos, Cuenca): terminamos este viaje con nuestra música y danza tradicionales.

En lo referente a las audiciones musicales, el *Minuetto* de *Música Acuática* de Haendel perseguía el objetivo de aproximarse a la forma o estructura musical a a' b b' a y a su dinámica. Así, se buscó una asociación con unos movimientos no locomotores que los niños imitaban a espejo y, después, llevaban a cabo de memoria. Por su parte, en la *Marcha de los comediantes* de Kavalevsky se aprovechó el carácter divertido y cómico de la música para imitar a una marioneta y gesticular con la cara.

#### d) Quinta y sexta edición (2000 y 2001)

Los siguientes dos 'Con cierto Des-concierto' cambiaron completamente de formato y objetivos. Como en anteriores ediciones, la idea original, el montaje y la dirección corrieron a cargo de Antonio Alcázar. En estas ocasiones, los objetos sonoros que nos rodean y los sonidos que pueden producir fueron los protagonistas.

La primera de estas ediciones se desarrolló en la sala principal del Teatro Auditorio de Cuenca, con una capacidad para setecientas personas, los días 16, 22 y 23 de mayo de 2000. Por su parte, la edición de 2001, que tuvo lugar en los días 17, 18, 21 y 22 de mayo, se escenificó en la antigua iglesia de san Pablo. Participaron en cada uno de ellos cuarenta y cinco y cincuenta y cuatro alumnos, respectivamente.



El texto que acompañaba el programa ayudaba a los maestros y niños a situarse en esta propuesta, además de definir el concierto:

Todo lo que nos rodea suena. En cada objeto podemos encontrar sonidos sugestivos. Sonidos acuáticos, residuales, metálicos, eléctricos, pétreos. Sonidos verdes, rugosos, blandos, puntiagudos. Sonidos irregulares, disfrazados, templados, juguetones. Su riqueza inagotable e insospechada nos invita a relacionar, improvisar, transformar, imitar, componer, agrupar, bromea, experimentar. Escuchar, apreciar, disfrutar y crear.

'Siete sitios sonoros', denominación de esta edición, narra el viaje de Téiap, un aspirante a 'obrero del sonido', por diferentes lugares. En cada uno de ellos escuchará sonidos procedentes de distintos cuerpos sonoros, materiales y objetos:

madera, piedra, basura, cristal, papel.... Pedro J. Cano Condés hizo el papel de Téiap. Por su parte, la voz en off, de Arturo F. Ginés Montealegre, leía un texto elaborado por Juan Catalina Álvarez.

La experiencia servía para ayudar a los asistentes a estimular su mente, imaginación y experiencia musical. Por último, el protagonista tenía que superar una 'Gran Prueba' final en forma de una obra colectiva que decidía si conseguía finalmente su meta de convertirse en 'obrero del sonido'.

La estructura del concierto mostraba siete sitios sonoros diferentes así plasmados en el programa de mano. En definitiva, se llevaba a cabo una propuesta sonora distinta en cada uno de los espacios, que fueron:

1. Sitio del cristal, el metal y el agua
2. Sitio del papel y del cartón
3. Sitio de la voz y la palabra
4. Sitio de las basuras
5. Sitio donde la electricidad suena
6. Sitio de imaginar una historia
7. Sitio de la piel, la madera y la piedra

A su vez, los asistentes recibían a la entrada varios objetos: una bolsa de plástico, dos tacos de madera, un trozo de papel de aluminio y un programa de mano muy alargado. Con ellos, junto a la voz, intervenían activamente cuando se les requería y, especialmente, en la gran obra colectiva final.

Además, el folleto se completaba con algunas citas seleccionadas e incluidas por Antonio Alcázar que subrayaban la línea estética experimental del evento, obra de autores ligados con la música concreta y un poeta francés del siglo XIX:

- "Donde quiera que estemos, lo que oímos es ruido. Cuando lo ignoramos, nos incomoda. Cuando lo escuchamos, descubrimos que es fascinante. El sonido de un camión a 90 km. por hora. Los ruidos parásitos entre una emisora y otra. La lluvia...". John Cage.
- "Quien no escucha, es como si no viera". Baudelaire.
- "Música es una organización de sonidos producida con la intención de ser escuchada". M. Schafer.

- "Registrar el sonido de las estrellas moviéndose. No escuchar la grabación. Cortarla y dar los pedazos a la gente en la calle. O venderlos a precio muy moderado". J. Hidalgo.

### e) Edición especial aniversario (2017)

En 2017, David García Serrano lanzó a Antonio Alcázar una idea, ya que recientemente se había cumplido el veinte aniversario del primer 'Con cierto Des-concierto': recuperar, con este motivo, esta propuesta contando con los antiguos estudiantes, ahora en su mayoría docentes en activo en distintos colegios de la provincia de Cuenca, Madrid, Murcia y Jaén. En definitiva, realizar una nueva reunión años después y retomar y reavivar las buenas sensaciones y recuerdos vividos en la época universitaria sumando la perspectiva laboral de los intérpretes.

La convocatoria fue un éxito, y cincuenta maestros de la especialidad de Educación Musical, ex alumnos de la Facultad de Educación, se inscribieron en el curso que organizó el área de Música de este centro y que fue homologado por la Consejería de Educación, Cultura y Deportes (JCCM).

Se contó como director de la orquesta escolar Orff con David García Serrano y la colaboración de las profesoras de la Facultad de Educación de Cuenca Lola Segarra Muñoz, en el apartado de movimiento y escenografía, y Julia Grifo Peñuelas, en el diseño gráfico de las imágenes que se proyectaron, el decorado y los elementos plásticos. La idea original, montaje y dirección corrió a cargo de Antonio Alcázar.

Además, la Dirección Provincial de Educación de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes colaboró activamente apoyando el evento y otorgando cuatro días de formación a los docentes para

que, así, pudieran desarrollar sin acudir a sus centros de trabajo el taller y las actuaciones. Del mismo modo, el Teatro Auditorio de Cuenca cedió gratuitamente la Sala Theo Alcántara para la celebración de los recitales.

El 'Con cierto Des-concierto aniversario' se llevó a cabo el 2 y 3 de febrero de 2017. Se efectuaron en total ocho conciertos a los que asistieron cerca de mil ochocientos escolares de 4º curso de Educación Primaria, procedentes de treinta y ocho colegios de Cuenca: a pesar del poco tiempo disponible para descansar que quedaba entre funciones y del nutrido



número de las mismas (por ejemplo, el jueves 2 de febrero se celebraron tres pases por la mañana -9, 11 y 12:30 h.- y otros dos por la tarde), se decidió con buen criterio no dejar fuera a ningún centro de los que se habían inscrito y que todos los niños interesados pudieran disfrutar del evento, máxime teniendo en cuenta que la práctica mayoría de las escuelas en los que los intérpretes impartían clases asistieron como público.

En consecuencia, los pequeños pudieron ver a sus maestros en otra vertiente distinta a la que habitualmente estaban acostumbrados. Además, se realizó una función abierta a todo aquel interesado y un ensayo general para los alumnos de la Facultad de Educación y del campus de Cuenca de la UCLM.

Así, en 2017 se retomó el trabajo con los instrumentos de láminas, placas o afinación determinada, los de afinación indeterminada o 'pequeña percusión' y se añadieron otros instrumentos convencionales (violín, viola, flauta travesera, flauta dulce, bandurria, acordeón, trompa, saxofón, clarinete, charango, guitarra...), cuerpos sonoros e instrumentos Baschet. En este último caso, se trata de un novedoso conjunto instrumental creado por

los hermanos Bernard y François Baschet que está formado por catorce estructuras sonoras que poseen una tímbrica muy sugestiva y completamente diferente de la de los instrumentos tradicionales. Sus sonoridades invitan a una improvisación y creación sonora desligada de la afinación habitual del instrumental escolar y, en este sentido, enlazan de manera directa con una producción musical contemporánea y experimental. Atendiendo a estas posibilidades se adquirió este instrumental para ser empleado en la clase de música de la Facultad de Educación de Cuenca.

Retornando al concierto, tenía el subtítulo de 'Música para todo y para todo\_s', ya que la música sirve siempre y a todos como vehículo de expresión. La selección musical pretendía mostrar un acercamiento a diferentes estilos y terminaba con un viaje sonoro alrededor del mundo. Se tomaron algunas piezas ya interpretadas en otras ediciones precedentes y se añadieron otras nuevas seleccionadas, instrumentadas y arregladas por Antonio Alcázar.

El texto con el que se abría el primer apartado también estuvo presente en el programa de mano, que incluía debajo de

cada obra una breve contextualización y acercamiento a las mismas. En definitiva, se interpretaron:

- *Bienvenidos* (J. Wuytack): os saludamos muy contentos. ¡Esto es un desconcierto!
- *Portogruaro Blues* (A. Alcázar): podemos acercarnos a otros tipos de música...
- *Rondó Chinesco* (A. Alcázar): esta música provoca movimientos pausados y misteriosos...
- *Don't worry, be happy* (Bobby McFerrin, Celia Egea): no te preocupes, sé feliz...
- *Exconxuro* (conjuro gallego, Antonio Alcázar): mediante este recitado atraemos a los espíritus benignos...
- *Rondó de los periódicos* (A. Alcázar): con el papel de periódico se pueden hacer diferentes sonidos...
- *Desde mi ventana* (David G. Serrano): en recuerdo a varios amigos músicos...
- *This ol' hammer* (spiritual song, USA, Antonio Alcázar): esta canción la cantaban los esclavos negros picando piedra...

- *De allacito* (Perú, Antonio Alcázar): suenan las flautas en el altiplano...
- *O-o-le* (Zaire, Antonio Alcázar): nos adentramos en tierra africana...
- *Kookaburra* (Australia, Antonio Alcázar): así cantan estos pájaros tan graciosos...
- *Sakura* (Japón, Antonio Alcázar): las flores de cerezo parecen nubes...
- *Elisa va en un coche* (Cañamares, Cuenca, España, Antonio Alcázar): con este canto jugaban al corro nuestras abuelas...
- Propina 1: *Ja-da* (Bob Carleton, Antonio Alcázar)
- Propina 2: *Tsjoembo ye* (Ghana, Antonio Alcázar)<sup>1</sup>

De forma activa, los niños participaron en muy diversos instantes: percusión corporal, canto, movimientos, silbidos, canto, sonidos y ritmos con papel de periódico... Con una duración de poco más de una hora, las sensaciones y sentimientos que los maestros-intérpretes revivieron fueron muy intensas: compañerismo, emoción, unión, disfrute, felicidad, amis-

<sup>1</sup> Los interesados pueden ver y escuchar una actuación completa en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=T5Z1hLfYWVY&t=1230s>

tad... El propio creador del concierto lo reseñó en una entrevista respondiendo a la pregunta de qué había significado para él volver a llevarlo a cabo tras tantos años:

Realmente es algo que no tiene precio. Es difícil expresarlo. Poder ver a los alumnos otra vez, después de tanto tiempo... Cuando empezamos a hablar del proyecto pensaba que se reunirían unos pocos porque están lejos y atareados con asuntos laborales y familiares..., pero al final han sido alrededor de 60 y muchos otros que querían venir pero no han podido... El hecho de contar con estos alumnos tan queridos y volverlos a ver desde hace veinte años en algunos casos para mí supone algo

difícil de describir... Algo sin duda muy emotivo y absolutamente precioso (Gutiérrez, 2017: online).

Tras el éxito de estas actuaciones, la Consejería de Educación, Cultura y Deportes de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha propuso continuar el proyecto y realizar nuevas representaciones en Toledo dirigidas a los escolares de esta provincia, que se llevaron a cabo el 20 y 21 de abril de 2017, también con gran éxito de asistencia. El programa fue el mismo que el que se interpretó en Cuenca, con la sustitución de *Elisa va en un coche* por *Don Melitón*, una canción tradicional toledana. Además, en vez de *Sakura* se tocó y cantó *Pichi Chapu*.

En cuanto al futuro, está muy abierto, ya que la práctica totalidad de maestros están interesados en continuar esta propuesta y poder realizarla en años sucesivos. Eso sí, se intentará incluir a alumnos de la Mención de Música de la Facultad de Educación y crear nuevos programas con actividades, audiciones, instrumentaciones y canciones de Antonio Alcázar y de otros muchos autores, algunos de ellos miembros del conjunto instrumental del 'Con cierto Des-concierto-.

## 5. Conclusión

*Consideramos que la música contribuye a mejorar nuestro día a día, y que un concierto de calidad, ofrecido con la activa implicación de todos los que participan en él, es una herramienta educativa y cultural única (Sánchez, 2016: 92)*

Este 'Con cierto Des-concierto', proyecto ideado por el profesor Antonio Alcázar, ha supuesto una experiencia musical muy subrayada tanto para sus alumnos de la antigua especialidad de Magisterio por Música y la Mención de Música como por los muchos niños que han acudido a presenciar alguna de sus representaciones en sus diferentes ediciones.

En estos recitales, late la idea de una formación musical activa, atractiva, cercana, completa, dirigida a todos los niños, diversa, global, lúdica y abierta a muy distintas manifestaciones. Además, el hecho de que los intérpretes fueran futuros maestros o docentes de Educación Musical otorga una experiencia comunitaria, integral y directa sobre la importancia de la música en vivo y de propuestas musicales pedagógicas dirigidas a los niños.

Del mismo modo, el aniversario que se llevó a cabo en 2017 con algunos de los protagonistas de las primeras ediciones despertó de nuevo en ellos muchas de las sensaciones y sentimientos que vivieron veinte años antes, que parecieron trasladarse a los pequeños auditores.

Por supuesto, la figura de Antonio Alcázar es uno de los nexos principales del concierto, ya que su cercanía y la pasión que evidencia por la Educación Musical, ade-





más de la apertura, creatividad, dedicación, esfuerzo, interés y rigor que siempre muestra en sus clases, también se prolongó en estos proyectos en los que, como hemos tratado de mostrar, se involucró a los universitarios, maestros y en cuanto niños de forma enriquecedora, integral y muy positiva.

Por último, como hemos mencionado y en lo referente a posibles nuevas ediciones del 'Con cierto Des-concierto', en varias ocasiones se señaló por parte del grupo el deseo de continuar con él en años sucesivos. Tal vez en la suma de apoyos institucionales y en el hecho de conjugar como intérpretes a antiguos alumnos junto a estudiantes actuales puedan situarse algunas de las claves de algunas ediciones posteriores. Pero, sea como fuere, este recital didáctico trata de subrayar los objetivos indicados por Palacios:

Motivar y crear expectativas entre nuestros alumnos, buscar caminos y medios para mantener la atención, buscar centros de interés, hacer desaparecer el rechazo y conducir la escucha para oír lo inaudito, ahí está el quid de la cuestión. Romper el hielo, derribar las barreras que separan el mundo de nuestros alumnos del que

les queremos mostrar, promover el respeto por lo desconocido; conducirles, de la manera menos traumática posible, desde el punto sensible donde se encuentren hasta donde se halle el de la música propuesta. Este debe ser nuestro objetivo. Ningún fruto podremos extraer de una sesión de audición musical si no predisponemos la mente y el espíritu de nuestros alumnos para captar mejor, entender y respetar la obra artística (2010: 155).



## 6. Referencias bibliográficas

Alcázar, A. (1988). *Canciones infantiles y de mocedad. Armonización y orquestación para Instrumental Orff (temas seleccionados del 'Cancionero popular de la provincia de Cuenca' de José Torralba)*. Cuenca: Ed. Antonio Alcázar.

\_\_\_\_\_ (1999). *88 temas para voz e instrumental Orff. Materiales didácticos para la Educación Musical en primaria y secundaria*. Madrid: Mundimúsica Ediciones.

\_\_\_\_\_ (2008). Pedagogía de la creación musical: fundamentos, aportaciones. En A. Alcázar (Ed.), *La competencia artística: creatividad y apreciación crítica* (pp. 25-42). Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte.

\_\_\_\_\_ (2010). La Pedagogía de la creación musical, otro enfoque de la Educación Musical. Una experiencia en la Escuela Universitaria de Magisterio de Cuenca. *Eufonía. Didáctica de la música*, 49, 81-92.

\_\_\_\_\_ (2013). Seis invitaciones para una Educación Musical creativa. En J. Gustems (Ed.), *Creatividad y educación musical: actualizaciones y contextos* (16-31). Barcelona: Dinsic.

Cárdenas, I. (2003). *Evolución de la Educación Musical. La pedagogía de creación musical*. Lugo: Unicopia.

[en línea] Casadevall, J. (2008). *Instrumentos Baschet*. <http://www.acusticaweb.com/blog/acustica-musical/233-instrumentos-baschet.html>. [Consultado: 16 de marzo de 2017].

Delalande, F. (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi.

[en línea] Gutiérrez Ruiz, R. (2017). *Entrevista a Antonio Alcázar: 'La música tiene un valor insustituible'*. <http://making.uclm.es/antonioalcazar.html>. [Consultado: 20 de marzo de 2017].

Malagarria i Rovira, A. (2008). Conciertos en familia. *Eufonía. Didáctica de la Música*, 44, 37-45.

Ossa, M. A. de la (2011). Carmina Burana, un 'clásico' del siglo XX. *Música y Educación*, 86, 34-45.

\_\_\_\_\_ (2015). *Educación Musical en Educación Primaria. Claves para el acceso a la función pública docente*. Cuenca: CeLeO Editorial.

Palacios, F. (2010). *Escuchar. 20 Reflexiones sobre música y Educación Musical*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

\_\_\_\_\_ (2015). La gran explosión de los conciertos didácticos. *Eufonía. Didáctica de la música*, 64, 7-18.

Sánchez López, V.; Marín López, J. (2009). Los conciertos didácticos del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza: cinco años de experiencias educativas (2002-2006). *Eufonía. Didáctica de la Música*, 45, 117-123.

Sánchez López, V. (2016). Los conciertos didácticos desde la mirada del programador. En N. Lag López (Coord.), *Didáctica de la música: de la investigación a la práctica* (pp. 77-92). Málaga: Procompal Publicaciones. ♦